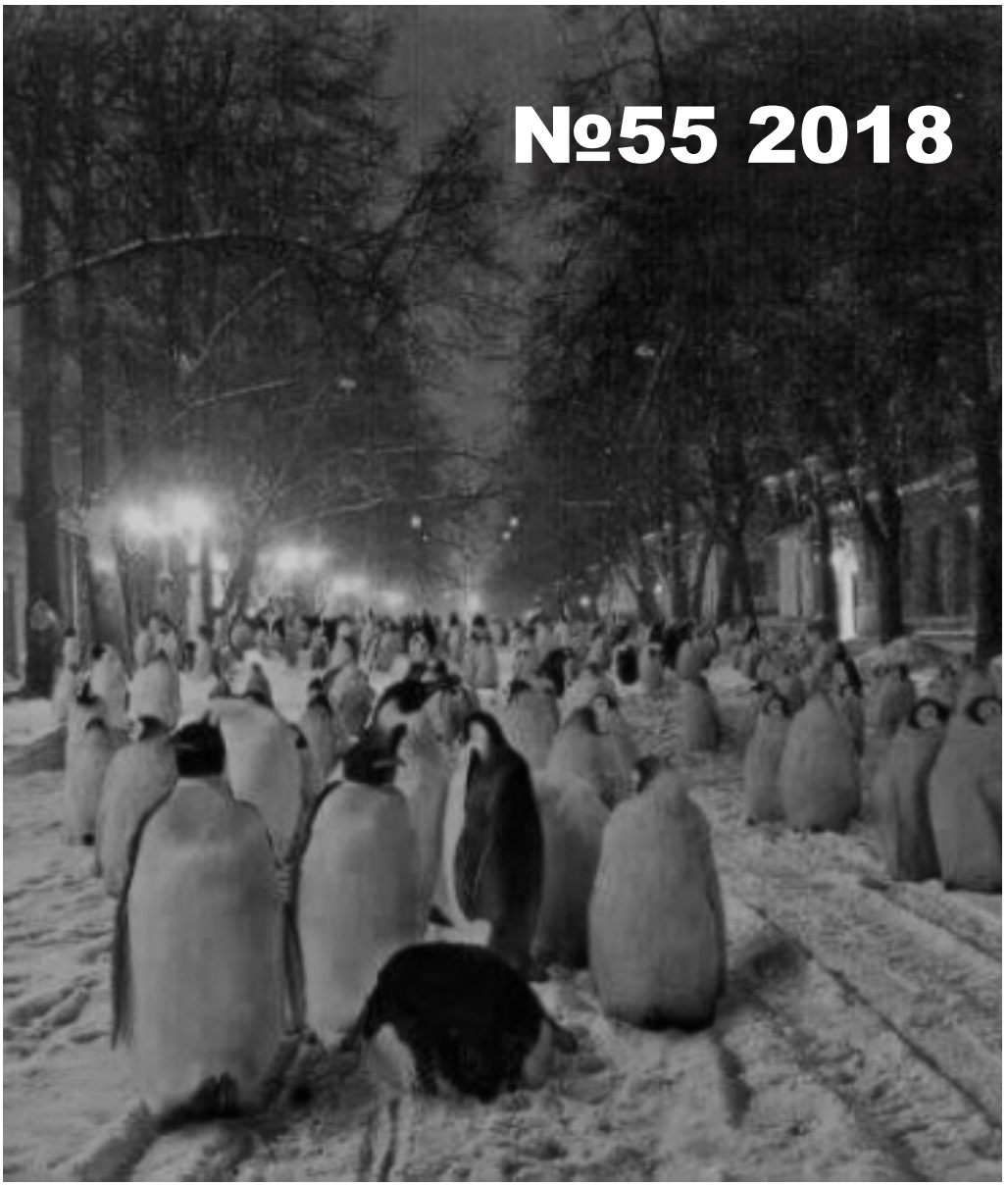
ФОНТАРД

... ДРУЗЯМ ТА ЗНАЙОМИМ



№55 2018

ПРО ЩО СЕЙ НОМЕР

Новорічні свята завжди приносять дивне відчуття: ніби час зависає між минулим і майбутнім, а ми самі стаємо героями якогось роману — то фантастичного, то абсурдного. У повітрі пахне мандаринами й холодом, але десь у голові постійно крутиться питання: а що далі? Чи є у нас вибір? Чи справді ми керуємо власною історією, чи лише відпрацьовуємо чужий сценарій?

Мабуть, саме тому цього разу ми вирішили присвятити номер двом авторам, які вміли ламати реальність і розширювати її межі — Урсулі Ле Ґуїн і Філіпу Діку. Вони писали про інші світи, але насправді весь час говорили про наш. Про страхи й надії, про параною і свободу, про те, що може бути, якщо ми наважимося жити інакше.

Ле Ґуїн нагадує нам, що утопія — це не райська казка, а радше лабораторія, де ми пробуємо різні способи бути людьми. Її світи завжди неоднозначні: у них є конфлікти, суперечності, біль. Але саме в цій недосконалості з'являється шанс побачити, що інше життя можливе. Вона говорить мовою міфів і легенд, але насправді це мова спротиву: проти війни, проти колоніалізму, проти байдужості.

Дік, навпаки, занурює у світ параної і підозрілості, де жодна стіна не є справжньою, а кожна нова правда може виявитися ще однією пасткою. Його історії схожі на галюцинації після безсонної ночі: усе здається надто реальним, щоб бути вигадкою, і надто абсурдним, щоб бути правдою. Він показує, як легко втратити контроль і як важко втримати людяність, коли система шепоче тобі у вухо, а світ розсипається на уламки.

Обох їх поєднує одне: вони вчили не довіряти очевидному. У світі, де телевізор, газета, радіо постійно намагаються продати нам «єдину правильну» реальність, голоси Ле Ґуїн і Діка звучать як нагадування: будь уважним, сумнівайся, перевіряй, вигадуй власні історії. Бо саме в уяві народжується свобода.

Нехай тексти Ле Ґуїн і Діка стануть для когось чарівним дзеркалом, у якому видно майбутнє, а для когось — тривожним дзвоном, що розбудить зі сну. У будь-якому випадку, бажаємо вам у новому році не загубитися в чужих реальностях і не боятися створювати власні. Бо справжнє диво завжди робимо ми самі.

З новим роком. Із новою параною. Із новою надією.

Урсула Ле Ґуїн: між утопією, анархією та магією слова

Урсула Ле Ґуїн– одна з найбільш шанованих письменниць фантастики у світі. Її творчість кардинально змінила наукову фантастику, змістивши акценти жанру з технічних деталей на етичні питання та альтернативні моделі суспільства. Ле Ґуїн майстерно поєднувала філософські ідеї з художньою вигадкою, порушуючи в своїх романах і оповіданнях глибокі соціальні, політичні та культурні проблеми. Вона ввела до жанру високу літературну культуру та критичний погляд на сучасність, завдяки чому її книги давно вийшли за межі "жанрової" літератури і здобули статус класики американської прози.

Історичний та інтелектуальний контекст

Творчість Ле Ґуїн формувалася під впливом бурхливих суспільних подій і ідей середини XX століття. Вона народилася в родині антрополога Альфреда Кребера та письменниці Теодори Кребер, зростала серед книг з етнографії і міфології. Це прищепило їй інтерес до культурної антропології, різноманіття звичаїв і мов. Згодом у її творах часто з'являються герої-етнографи чи дослідники інших культур, а вигадані суспільства описані з увагою до деталей їхньої мови, міфів і побуту.

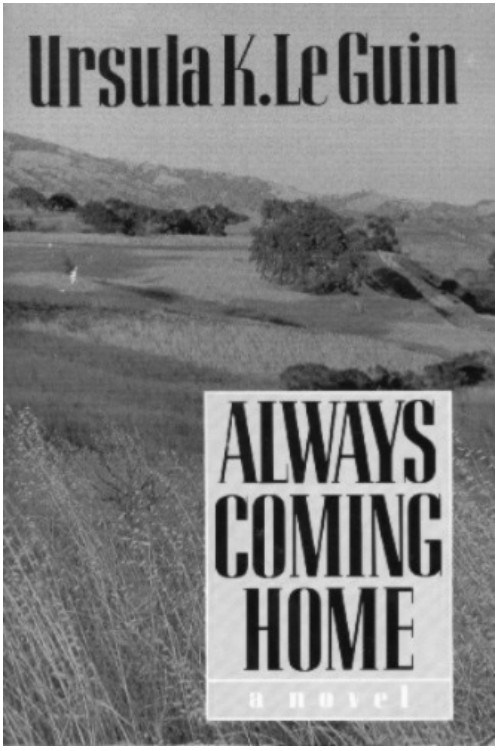
Ідеї даосизму, зокрема поняття рівноваги і природного балансу, також глибоко вплинули на світогляд Ле Ґуїн. Вона знаходила переклики між східною філософією і власними політичними поглядами. Ле Ґуїн відкрито називала себе феміністкою і була пройнята симпатією до анархізму. Письменниця згадувала, що відчуває себе "як вдома" саме в (пацифістській, ненасильницькій) традиції анархізму – так само, як і в даосизмі. Анархізм вона вважала "найідеалістичнішою і найцікавішою з політичних теорій". Ці переконання відобразилися в її утопічних візіях суспільства без влади та примусу.

На письменницьке становлення Ле Ґуїн суттєво вплинула епоха холодної війни та суспільні рухи 1960–70-х років – антивоєнні протести, друга хвиля фемінізму, зародження екологічного руху. Її "двійникові" світи часто віддзеркалювали політичну напруженість того часу. Приміром, антивоєнні студентські протести 1968 року і війна у В'єтнамі безпосередньо вплинули на роман «Знедолені» (1974) – цю книгу Ле Ґуїн писала на тлі глобальних протестів проти війни. Інший її твір, повість «Слово для світу — ліс» (1972), став прямою алегорією до війни у В'єтнамі: письменниця, обурена насильством та колоніальною політикою, перенесла ці мотиви у фантастичний сюжет про знищення лісової планети землянами-завойовниками. Ле Ґуїн пізніше назвала цю повість своєю "найбільш відкритою політичною

заявою" в художній формі. Таким чином, історичний контекст – холодна війна, гонка озброєнь, соціальні революції – живив її уяву і визначав проблематику творів.

Світогляд і тематика творів

Урсула Ле Ґуїн належить до покоління авторів "нової хвилі" фантастики, які використали жанр для дослідження суспільних і філософських питань. В її текстах фантастичні світи слугують своєрідними лабораторіями для перевірки ідей про устрій суспільства, гендер, владу і мораль.



За словами дослідників, на її письмі позначилися культурна антропологія, даосизм, фемінізм, а також праці К.Г. Юнга. Ле Ґуїн часто свідомо перевертає жанрові конвенції: наприклад, головними героями робить представників небілої раси – у фентезі-циклі «Земномор'я» більшість персонажів темношкірі, на противагу усталеним кліше про білих героїв. Так само вона грається зі стилем і формою: її експериментальний роман «Always Coming Home» (1985) написаний як поєднання художніх оповідань, віршів та «етнографічних» записок вигаданого народу Кеш, що надає твору вигляду антропологічного звіту. Цей незвичний формат Ле Ґуїн визначила як "протест проти сучасної цивілізації", помістивши в утопічну культуру Кеш своє критичне осмислення «хвороб» нашого суспільства.

Провідні соціально-політичні теми у творчості Ле Ґуїн – це питання раси, гендеру, сексуальності, екології, імперіалізму та свободи особистості. Вона створювала альтернативні моделі суспільного ладу – анархістські commune

без держави, гендерно нейтральні цивілізації, постколоніальні світи – щоб дослідити, що могло б бути інакше. Її твори нерідко мають характер філософських притч. Приміром, славетне оповідання "Ті, хто відходять із Омеласа" (1973) ставить моральне питання про ціну утопії, а повість "День перед революцією" (1974) показує людське обличчя політичної ідеї, зображуючи останні дні лідерки анархістського руху. Таким чином, Ле Ґуїн порушувала проблему вибору і відповідальності індивіда в різних системах – від тоталітарних до утопічних. Її "амбітні утопії" ніколи не є одновимірними: вони спонукають читача замислитися, а не просто милуватися ідеальним світом.

Ключові твори та їхні ідеї

- **«Ліва рука темряви» (1969) – науково-фантастичний роман, що радикально поставив під сумнів бінарні уявлення про стать і гендер. Дія відбувається на планеті Гетен, де люди є андрогінами і можуть змінювати стать; це дозволило Ле Ґуїн дослідити суспільство без поділу на чоловіче та жіноче, вперше настільки**

глибоко у фантастичній літературі. Роман здобув славу класики феміністичної фантастики за новаторське осмислення гендерних ролей і упереджень.

- **«Знедолені» (1974) – утопічний роман з підзаголовком "Неоднозначна утопія", дія якого розгортається на двох контрастних світах. На планеті Анаррес Ле Ґуїн зобразила анархістське суспільство без держави, грошей і приватної власності, натхненне ідеями Кропоткіна, Прудона та Бакуніна. Ця анархо-утопія протиставлена планеті Уррас з капіталістичними і авторитарними країнами, що віддзеркалюють реалії Холодної війни. Роман став спробою "втілити анархізм" у художній формі, показавши як переваги, так і виклики такого ладу (від бюрократії до людських амбіцій).**

«Знедолені» принесли Ле Ґуїн одразу дві найпрестижніші премії фантастики – Г'юго і Неб'юла – і утвердили її репутацію автора, що сміливо впроваджує політичну філософію в жанр.

- **"Always Coming Home" (1985) – експериментальний твір, який сама Ле Ґуїн назвала "описом способу життя, а не подіями". Цей роман-колаж, оформлений як вигадана етнографія далекого майбутнього, розповідає про народ Кеш, що живе в Каліфорнії після падіння сучасної цивілізації. Через пісні, легенди, оповіді і словник мови Кеш письменниця вибудувала цілісну картину еко-анархістського суспільства, яке відкинуло військову справу, ієрархію та нищення природи. Роман є своєрідним маніфестом Ле Ґуїн проти технократичної культури сучасності – "протестом проти цивілізації", що хворіє на жадобу влади і споживання.**
- **«Слово для світу — ліс» (1972) – повість із «Гайнського циклу» Ле Ґуїн, у якій піднімається тема колоніалізму та екології. На планеті Атше земні колоністи вирубують ліси і пригноблюють мирний місцевий народ. Атшанці, які не знали насильства, змушені вдатися до повстання після пережитих жорстокостей. Назва твору символічна: для тубільців їхній світ і є ліс, отже колонізатори, знищуючи ліси, нищать саму їхню реальність. Ця алегорія прямо відсилає до воєнних злочинів у В'єтнамі – Ле Ґуїн писала повість з гнівом і болем на тлі тих подій. Твір оголює механізми імперіалізму й ставить питання про моральну відповідальність за експлуатацію природи і народів.**
- **«День прощення» (For-**

giveness Day, 1995) – одна з новел збірки «Чотири дороги до прощення», де Ле Ґуїн звернулася до теми постколоніального переосмислення. Події відбуваються у світі, що пережив скасування рабства: колишня метрополія і повсталий колоніальний народ намагаються будувати нові відносини. У "Дні прощення" показано конфлікт між жінкою-емісаром з космічного Союзу та чоловіком з патріархального суспільства Верел/Єове; через їхню особисту історію письменниця досліджує можливість примирення після гноблення, ціну свободи і довіри. Усі чотири історії циклу об'єднує мотив боротьби за свободу в суспільстві, що пережило рабство, і тема прощення як необхідної умови руху вперед після революції.

• Цикл «Земномор'я» (Earthsea, 1968–2001) – серія фентезі-романів, що принесла Ле Ґуїн світову славу. Дія розгортається у архіпелажі Земномор'я, де магія ґрунтується на знанні правдивих імен речей. Ще у першій книзі циклу, «Чарівник Земномор'я» (1968), юний маг Гед дізнається, що істинне ім'я має магічну силу – той, хто знає ім'я, отримує владу над об'єктом чи істотою. Ця ідея стала центральною метафорою: слово творить рівновагу, мова наділена силою. Темношкірі герої (Гед родом з островів, де люди мають мідну шкіру) у світі Земномор'я – свідомий задум Ле Ґуїн, яка перевернула расові стереотипи жанру. У пізніших книгах циклу (наприклад, «Техану», 1990) авторка переосмислює власний світ крізь феміністичну оптику, піддаючи критиці патріархальні структури магічних орденів. Земномор'я відоме також своїм даоським духом рівноваги: маги повинні діяти обережно, щоби не порушити природний лад. Мова і магія тут невіддільні – як скаже герой Гед: «істинне ім'я сонця, джерела води чи ненародженої дитини – це склади єдиного великого Слова, яке дуже повільно

вимовляють зорі… іншої сили не існує».

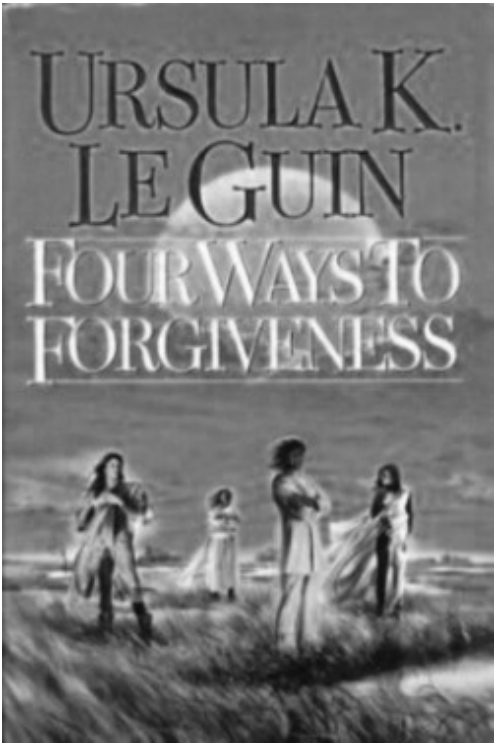
Анархія і утопія: від амбівалентних мрій до протесту

Утопічні світи Ле Ґуїн ніколи не є безтурботними «раями» – вони складні, внутрішньо суперечливі й покликані радше ставити запитання, ніж давати готові відповіді. Письменниця свідомо назвала «Знедолених» неоднозначною утопією, адже анархічне суспільство Анарреса в романі показане з усіма його протиріччями: там панує рівність і взаємодопомога, але водночас відчувається дефіцит, ізоляція, суспільний тиск колективу на особистість. Ле Ґуїн дослідила, які виклики стоять перед анархією – страх, жадоба влади, бюрократія, догматизм – і все ж дала зрозуміти, що навіть з усіма вадами цей лад залишається для неї морально привабливим і життєздатним. У передмовах вона підкреслювала, що намагалася уявити суспільство, де свобода і відповідальність збалансовані, як дві сторони однієї медалі – за її задумом, мешканці Анарреса добровільно обмежують себе задля спільного блага, і в цьому бачила надію.

Для глибшого зображення анархістської утопії Ле Ґуїн підкріпила роман серйозною intelektualною базою: вона ознайомилася з працями класиків анархізму (Кропоткіна, Мюррея Букчина тощо) і вплела їхні ідеї до твору. Авторка не приховувала своє захоплення пацифістським анархізмом, називаючи його єдиною політичною філософією, в якій їй комфортно.

Цей пацифістський ідеал перегукується в її творах з даоською відмовою від насильства та непротивленням злу силою. У світі «Знедолених» нема армій і поліцейських; цікаво, що в романі навіть вигадано нову мову, Правед, у якій відсутні поняття володіння – граматика мови відбиває безвласницьку

культуру анарrестців.
Такі деталі підкреслюють утопічний меседж: мова, думка і суспільний лад взаємопов'язані.
Утопія Ле Ґуїн завжди залишається відкритим запитанням. В оповіданні "Ті, хто відходять із Омеласа" вона показує місто щастя, яке існує ціною страждання однієї дитини, і питає читача: чи погодишся ти на таку утопію? Подібно й у "Знедолених": чи несе ізоляціоністська анархія Анарреса більше добра, ніж недосконалі, але відкриті суспільства Урраса? Ле Ґуїн не нав'язує відповіді. Вона "рятує утопію від застиглих схем, повертаючи її в інтелектуальний мейнстрім" – показує утопічну мрію живою, дискусійною, такою, що стимулює думати. Її книжки вписуються в традицію критичної утопії, де ідеал не декларація, а процес пошуку. Окремо слід згадати «Always Coming Home», який репрезентує утопію іншого типу – еко-анархічну, засновану не на технологічному прогресі, а на гармонії з природою та локалізмі. Культура Кеш у цьому романі не знає централізованої влади, живе дрібними громадами, шанує землю як живу істоту. Ле Ґуїн писала, що ця книга – її спроба "співати любовну пісню" майбутньому, де людство навчилося жити стійко і мирно. Утопія Кеш протиставляється імперії "Кондор" у тому ж світі – войовничій технократії. Таким чином, авторка підкреслює цінність малої культури, що не прагне панування. Always Coming Home сповнений поезії та фольклору, і його можна читати як міф про відновлення рівноваги: після катаклізму люди знову "повертаються додому" – до простого,



усвідомленого життя. Це не так політична програма, як духовна утопія, просякнута екологічною мудрістю. Роман випередив пізніші дискусії про сталий розвиток і нині розглядається як один з ранніх зразків екофеміністичної утопії.

Однією з найбільш впливових ідей, що їх внесла Урсула Ле Ґуїн до літератури, став радикальний перегляд понять чоловічого і жіночого. «Ліва рука темряви» (1969) вийшла у розпал другої хвилі фемінізму і одразу привернула увагу нестандартним підходом:

на планеті Гетен люди не мають сталої статі. Гетенці перебувають у гендерно нейтральному стані більшу частину часу і лише раз на місяць входять у період кеммеру, коли випадково стають або чоловіком, або жінкою. Таким чином, в їхньому суспільстві не існує розподілу на гендерні ролі – немає "сильної статі", "слабкої статі", жіночої чи чоловічої роботи. Ле Ґуїн використовує цю вигадану антропологію, аби висвітлити абсурдність багатьох наших гендерних стереотипів. Роман буквально ставить під питання саму бінарність статі: якщо можна уявити людей без поділу на М і Ж, то, можливо, і у нашому світі гендерні ролі не є чимось природно зумовленим?

У центрі сюжету – землянин Генрі Ай, посол об'єднаного космічного союзу (Екумену), який прибуває на Гетен. Він — цисгендерний чоловік, тож виступає "дзеркалом" наших упереджень: спершу йому важко сприймати гетенців як рівних собі, він то наділяє їх чоловічими рисами, то бачить у них жіночі, збиваючись у своїх проєкціях. Лише потоваришувавши з прем'єр-міністром Естравеном, Генрі

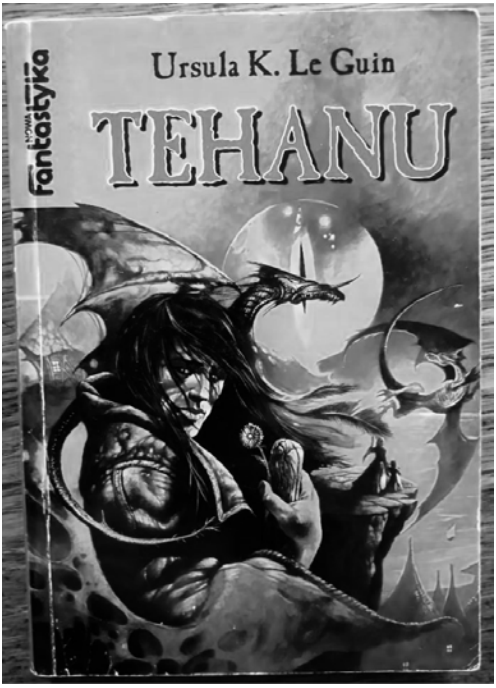
поступово позбувається свого шовіністичного багажу і починає бачити в гетенцях – людей. Цей повільний процес взаєморозуміння двох істот із різних культур і є головною емоційною віссю роману. Дружба Генрі та Естравена, що розквітає на крижаній пустоші під час спільної втечі, демонструє, як подолання гендерних та культурних бар'єрів відкриває шлях до справжнього людського взаєморозуміння. Показово, що найбільш зворушливі сцени – це коли герой нарешті сприймає іншого як цілісну особистість, не намагаючись вкласти його в знайому двостатеву рамку.

«Ліва рука темряви» часто називають переломним моментом у зображенні гендеру в фантастиці. До Ле Ґуїн тема статі майже не артикулювалася в НФ, а її роман започаткував цілу хвилю творів про гендерно-неконформні суспільства. Цікаво, що сама Ле Ґуїн пізніше критично переосмислювала власний твір. На час написання вона використала чоловічі займенники для гетенців (називала їх "he"), через що частина феміністичної критики

закидала їй "недостатню радикальність" – мовляв, авторка не змогла повністю вирватися з патріархальних мовних шаблонів. Ле Ґуїн прислухалася до зауважень і в 1988 році написала есе "Чи потрібна гендерність?" (Is Gender Necessary? Redux), де погодилася, що дещо б зробила інакше, аби писала роман пізніше. Згодом, у 1995 році, вона повернулася на Гетен в оповіданні "Coming of Age in Karhide" («Повноліття в Кархайді»), яке вже відверто описує сексуальність гетенців і обряд досягнення зрілості. Цей пізніший твір, за оцінкою критиків, виявився настільки сміливим у зображенні статевості, що "Ле Ґуїн не змогла б написати його в 60-х". Таким чином, письменниця продемонструвала здатність розвивати свої ідеї разом із розвитком феміністичної думки.

Вплив «Лівої руки темряви» на культуру

важко переоцінити. Роман показав широкому загалу, що наукова фантастика може досліджувати не лише технології, а й найглибші аспекти людської ідентичності. У 1969 році тема гендерної плинності була майже немислима для масової літератури – задовго до появи термінів “небінарний” чи розповсюдження знань про трансгендерних людей, Ле Ґуїн силою уяви створила прецедент. Для багатьох читачів (особливо із числа ЛГБТ+ спільноти) цей роман став відкриттям: він дав зрозуміти, що “даність” двох статей – це соціальний конструкт, а не непорушний закон природи. “Ліва рука…” досі зберігає актуальність: на тлі сучасних розмов про гендер письменниці вдалося передбачити, наскільки звільняючим може бути досвід побачити світ без звичних ярликів. Роман учить емпатії до «іншого» і показує, що розуміння можливе, навіть якщо нас розділяють біологічні чи культурні прірви – варто лише позбутися упереджень. За це його називають не тільки феміністичним, а й гуманістичним шедевром.



Тема імперіалізму, зіткнення цивілізацій і моральної відповідальності сильних світу цього є наскрізною у творчості Ле Ґуїн. Як донька антрополога, вона з дитинства була обізнана з історіями про знищені народи (її мати написала книгу про Іші – останнього індіанця Яна/Yahi). Це, вірогідно, вплинуло на те, що в своїх фантастичних світах Ле Ґуїн часто ставала на бік пригноблених “тубільців”, даючи голос тим, кого в реальній історії колонізатори зневажали або винищували.
Яскравий приклад –

повість «Слово для світу — ліс», де земні колоністи поводяться як типова імперія: експлуатують ресурси планети Атше, не вважаючи її мешканців за рівних. Атшанці – низького зросту, вкриті зеленим хутром гуманоїди – спершу покірно терплять ярмо, але далі сюжет показує їхнє пробудження національної свідомості. Під впливом одного з героїв, атшанця Селвера, який пережив особисту трагедію, народ лісу вчиться війни і підіймає повстання проти окупантів. Ле Ґуїн навмисне ставить читача в неоднозначну позицію: з одного боку, ми співчуваємо атшанцям і схвалюємо їхнє право на опір; з іншого – бачимо, як насильство псує навіть благородних дикунів, адже зрештою вони, здобувши свободу, назавжди втрачають колишню невинність. Авторка з гіркотою констатує, що колонізатори руйнують не лише чужі світи, а й душі – як свої, так і чужі. Недарма цей твір має присвяту: “Тим, хто захищав В’єтнамський ліс”, і в ньому відчувається протест Ле Ґуїн проти війни США у В’єтнамі. Через фантастичну алегорію вона закликає до переосмислення відповідальності колонізатора: чи має земна цивілізація право на чужі багатства? чи виправданий прогрес, побудований на геноциді? Питання лишаються відкритими, а сама повість стала класичним антиколоніальним маніфестом у науковій фантастиці.

У контексті колоніалізму Ле Ґуїн часто досліджує і тему ксенофобії та розуміння іншого. В її «Гайнському циклі» (серія НФ-романів про союз розумних світів) діє об’єднання планет – Екумен – яке намагається встановити мирні контакти з різними культурами. Проте контакти ці не завжди гладкі. Романи «Місто ілюзій» чи «Планета вигнання» описують непорозуміння між цивілізаціями, страх перед чужинцями. Ле Ґуїн показує, що імперіалізм може набувати й тонших форм: навіть з добрими намірами земляни часто несуть із собою руйнівні зміни. В оповіданні “Ті, що залишаються” вона зображує планету, звідки колишні колонізатори просто втекли, покинувши аборигенів сам на сам із наслідками

вторгнення. Таким чином, авторка кидає виклик ідеї "тягаря білої людини" – її твори пропонують погляд очима колонізованих, а не колонізаторів.

Особливого розвитку ці мотиви набули у збірці новел «Чотири дороги до прощення» (1995). Тут Ле Ґуїн перемикає увагу на післяколоніальний період: світ Верел/Єове щойно звільнився від багатовікового рабства. Колишні раби (народ єові) здобули незалежність, але рани минулого ще свіжі. У новелах збірки простежуються різні аспекти цієї трансформації: від болісної адаптації колишніх рабовласників до нової реальності – до особистих історій кохання і зради на тлі революції. "День прощення" та інші три історії об'єднує питання: що потрібно, аби зцілити суспільство після тиранії? Ле Ґуїн дає зрозуміти, що формальної свободи замало – потрібне ще прощення і примирення, готовність бачити в колишньому ворогу людину. Недарма центральною подією циклу є ритуал "День прощення", коли і єові, і верельці згадують жертв рабства і клянуться не повторювати минулого. Письменниця майстерно висвітлює психологію визволення: одні персонажі, як Соллі з "Дня прощення", прагнуть будувати нові партнерські стосунки між світами; інші ж сповнені недовіри, травм і жадоби помсти. Ле Ґуїн не ідеалізує ані колишніх рабів, ані господарів – але показує шлях до гуманності через діалог і співчуття. Цикл завершується обережним оптимізмом: попри весь біль, герої намагаються почути одне одного. Ця думка дуже суголосна з реальними процесами деколонізації та перехідного правосуддя у світі.

Загалом, у своїх антиколоніальних притчах Ле Ґуїн звертається до совісті читача. Вона ставить нас у ситуацію морального вибору: продовжувати звичну експансію чи зупинитися і навчитися поважати Іншого. Її твори – це заклик до відповідальності сильного перед слабким, до усвідомлення єдності людства, де нікого не можна вважати "менш вартим". Цей гуманістичний посил, замаскований під фантастику, робить її книги актуальними й

сьогодні, в епоху глобалізації.

Одним з новаторських рішень Ле Ґуїн було впровадження до фантастики героїв і світів, де звичні для західного читача ієрархії за расовою ознакою перевернуті. У класичній фентезі та науковій фантастиці середини XX століття типово домінували білі персонажі (люди європеоїдної зовнішності), тоді як інші раси часто зображувалися стереотипно або взагалі ігнорувалися. Ле Ґуїн, маючи глибоке розуміння антропології, кинула виклик цій традиції. Найвідоміший приклад – цикл «Земномор'я». Головний герой перших книжок, маг Гед, походить з острова Ґонт і має темну мідну шкіру; більшість населення архіпелагу описані як люди з відтінками коричневої або червонуватої шкіри. Навпаки, біляві блакитноокі люди – каргійці – показані у першій книзі здебільшого як воїни-загарбники з "варварського" Північного сходу. Таким чином, Ле Ґуїн навмисно інвертувала расову парадигму фентезі: темношкірий юнак виступає благородним героєм, тоді як образ "Іншого" спершу проектується на світлошкірих народів. Письменниця пояснювала, що хотіла відобразити реальну етнічну різноманітність світу, а не вигадувати монорасову вигадку на зразок західноєвропейського Середзем'я. "Мені набридло читати про білих героїв, от я й зробила свого героя не білим" – жартувала вона в інтерв'ю. Це рішення мало значний вплив: юні читачі небілої зовнішності вперше побачили персонажа, з яким могли себе ототожнити, у

жанрі фентезі. Темношкірі протагоністи Земномор'я – Гед, Тенар (яка біла, але вийшла за межі свого ізольованого білошкірого суспільства), Лебанен – стали символами того, що колір шкіри не визначає героїзму. Ле Ґуїн підкреслювала рівність культур: у її світі в кожного народу свої міфи та мудрість, і немає "вищих" чи "нижчих" рас.

Цікаво, що видавці спершу не одразу прийняли задум авторки. Перші обкладинки "Чарівника Земномор'я" часто зображували героя як білого юнака – типовий для індустрії маркетинговий хід. Ле Ґуїн різко критикувала такі кроки, називаючи їх расизмом у видавництві. Згодом, коли її авторитет зріс, ілюстрації почали відповідати тексту. Ця ситуація лише підкреслила, наскільки важливою та новаторською була її позиція. В одній зі статей Ле Ґуїн згадувала, як одна чорношкіра дівчина після прочитання Земномор'я сказала: "Дякую, що зробили нас героями казки".
У науковій фантастиці Ле Ґуїн теж експериментувала з етнічним різноманіттям. Наприклад, в "Лівій руці темряви" землянин Генрі Ай – темношкірий (в тексті згадано, що він з народності, схожої на африканців), тоді як гетенець Естравен має оливкову шкіру. Таким чином, знову ж, біла людина не є нормою: серед персонажів Екумену трапляються різні відтінки шкіри, і це взагалі не визначальний фактор. У романі «Місто ілюзій» (1967) головний герой – золошкірий (жовтоока людина зі смаглявою шкірою), чужинець серед білих людей Землі. Ле Ґуїн використовує цей прийом, щоб наголосити на відносності понять "свій-чужий": кого вважати чужинцем – питання кута зору.

В цілому, твори Ле Ґуїн здійснили м'яку революцію в уявленні про расу у фантастиці. Вони показали, що етінична приналежність героїв може бути різною, і це лише збагачує оповідь, робить її ближчою до реального світу. Сьогодні, коли різноманіття у фантастиці стало важливим трендом, не варто забувати, що Урсула Ле Ґуїн була однією з тих, хто багато десятиліть тому ламав однорідність жанру. Її "расова інверсія" навчила читачів дивитися на світ ширше і долати підсвідомі упередження, закладені популярною культурою.

Для Ле Ґуїн, доньки етнолога і знавчині мов, мова – це найпотужніша форма магії. Ця ідея найвиразніше втілена у циклі «Земномор'я», де система чарів ґрунтується не на таємних заклинаннях чи зіллях, а на знанні істинних імен. Древня Мова, якою володіють маги Земномор'я, називається Старою мовою або істинною мовою – це мова, якою названо все у світі. Кожна істота, кожен предмет має своє справжнє ім'я цією мовою, що відображає його сутність. Тому, знаючи ім'я – можна володіти річчю.

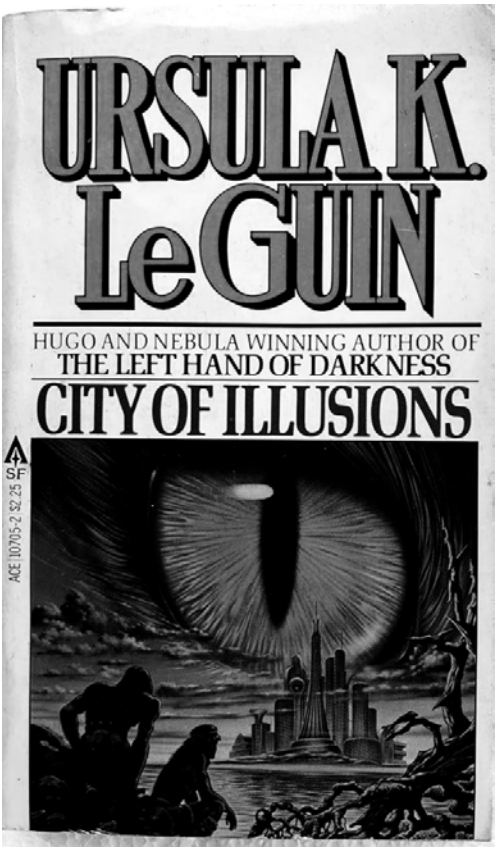
Цей принцип Ле Ґуїн розкриває вже в оповіданні "Правило імен" (1964), а згодом розвиває в романах циклу. Головний герой «Чарівника Земномор'я» навчається в школі магії острова Рок і дізнається, що "справжня мова пряма і правдива, в ній неможлива брехня". Магія, відповідно, досягається через правильне слово – щоб підняти вітер, треба назвати вітер його істинним ім'ям, звернутися до його душі. Ця поетична концепція впорядковує всесвіт Земномор'я: вимовлене ім'я підтримує рівновагу. Якщо змінити ім'я – порушиться гармонія. Не дивно, що маги там дуже обережні у словах, вони радше мовчать, ніж кажуть зайве.

Через образну метафору магії слова Ле Ґуїн висловлює декілька глибинних ідей. По-перше, це, звісно, шана до мови як носія істини. У її світі брехня – це порушення магічного закону. Справжні імена не можна використовувати корисливо або легковажно, їх розкривають лише тим, кому довіряють життя. Ця тема виразно подана в епізоді,

коли Гед і дракон Калесін обмінюються істинними іменами – акт взаємної поваги і визнання. По-друге, слово в Ле Ґуїн – творить реальність. Старі маги розуміють мову Всесвіту і тому можуть впливати на природні сили. Це відображає лінгвістичну гіпотезу Ворфа-Сепіра (яка була добре відома батькові Ле Ґуїн) про те, що мова визначає наше сприйняття світу. У Земномор'ї буквально: хто знає слово, той бачить і змінює світ. Ле Ґуїн підкреслює відповідальність, яка з цього випливає. В «Tombs of Atuan» Тенар питає Геда, чи всесильна магія. Він відповідає, що маг може багато, але не повинен робити того, що порушує Приречення, бо кожна зміна може мати небезпечні наслідки. Тут знову проступає даоський мотив рівноваги: слово повинно лунати в гармонії зі світом. У пізнішому романі «Техану» (1990) Ле Ґуїн навіть критикує "чоловічу" магію, яка прагне панувати, і надає голос жіночій магії – тихій, лагідній мові співжиття з природою. Це можна розглядати як її авторське переосмислення ролі мови: не тільки владного інструменту, а й засобу порозуміння і любові.

Поза межами Земномор'я тема мови теж з'являється у Ле Ґуїн. Наприклад, у романі «Розповідь» (The Telling, 2000) мова виступає осердям культури, що чинить опір тоталітарному режиму. Там заборонена стара релігійна традиція, і героїня знаходить таємну бібліотеку, де зберігаються слова минулого, щоб передати їх далі. Цей твір – ніби підсумок роздумів Ле Ґуїн про силу оповіді: розказані історії скріплюють громаду, протистоять забуттю.

Отже, для Ле Ґуїн магія дорівнює мові, а мова – це не просто засіб спілкування, а священне ядро буття. "Слова зупиняють та витворюють рівновагу. Мова пов'язана з силою", – пише вона про Земномор'я. Ця ідея резонує з багатьма міфологіями (згадати хоча б біблійне "Спочатку було Слово"). Письменниця, звісно, знала про такі паралелі. Але її інтерпретація особлива тим, що магія слова – не привілей богів, а ремесло, якому може навчитися людина, якщо буде достатньо уважна і мудра. Це своєрідна метафора самого письменницького ремесла:

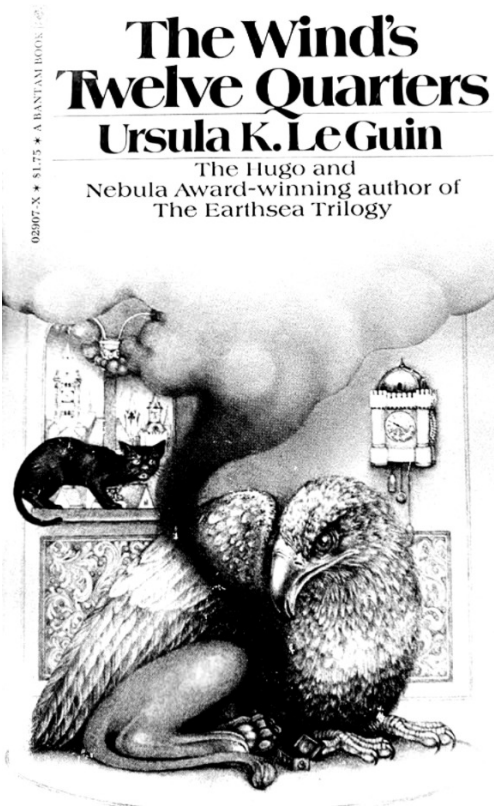


автор, добираючи правильні слова, теж творить цілі світи в уяві читача. Ле Ґуїн, як майстер слова, неначе ділиться з нами секретом: в кожному слові прихована сила, треба лише вміти її почути.

Урсула Ле Ґуїн не просто залишила по собі визначні твори – вона помітно вплинула на розвиток літератури і культури кінця XX – початку XXI століття. Її сміливі ідеї підхопили й розвинули наступні покоління митців, іноді прямо, а іноді у найнесподіваніших сферах. В науковій фантастиці Ле Ґуїн стала натхненницею цілої плеяди авторів "соціальної НФ". Її внесок визнають такі різні письменники, як Салман Рушді, Девід Мітчелл, Ніл Ґейман, Ієн Бенкс. Критик Джон Клют писав, що Ле Ґуїн "панувала над американською фантастикою майже півстоліття", а Майкл Чабон назвав її "найвидатнішою американською письменницею свого покоління". Особливо відчутний її слід у напрямку феміністичної та утопічної фантастики: письменниці Джоанна Расс, Джеймс Тіптрі-мол. (Еліс Шелдон), Октавія Батлер та інші у 1970-х–1980-х роках розвивали започатковану нею традицію критикувати суспільство через призму уявних світів. Цей "феміністичний вибух" у прозі є прямим наслідком того, що Ле Ґуїн зруйнувала хибне уявлення, ніби фантастика – чоловічий клуб. Вона довела, що жінки можуть створювати масштабні спекулятивні світи й отримувати за них найвищі нагороди, проклавши шлях іншим авторкам.

Хоча Ле Ґуїн не писала про кібери і мегакорпорації, її вплив помітний навіть у жанрі кіберпанку. Засновники кіберпанку на початку 1980-х черпали натхнення з "нової хвилі" НФ 60–70-х, частиною якої була і Ле Ґуїн. Критичне осмислення соціальних і філософських проблем, притаманне її романам, стало однією з рис, успадкованих кіберпанком. Наприклад, Вільям Ґібсон згадував, що для нього фантастика Ле Ґуїн була доказом: НФ – це не про передбачення майбутнього, а про дослідження сучасності в кривому дзеркалі. Крім того, її образ утопічного Анарреса як альтернативи капіталістичному суспільству можна побачити відгомоном у контркультурному дусі раннього кіберпанку, який теж був бунтом проти істеблішменту. Теоретики відзначають, що "нова хвиля" (Ле Ґуїн, Дж. Боллард, Ф. Дік та ін.) послужила одним з джерел кіберпанку, бо показала, як фантастика може говорити про політику і психологію, а не лише про технології. Такі кіберпанківські письменники, як Брюс Стерлінґ чи Пет Кедіґен, працювали вже у світі, де соціальна проблематика в НФ була нормою – багато в чому завдяки Ле Ґуїн. Тож, хоча її твори жанрово далекі від кіберпанку, інтелектуально вона стала його хрещеною матір'ю.

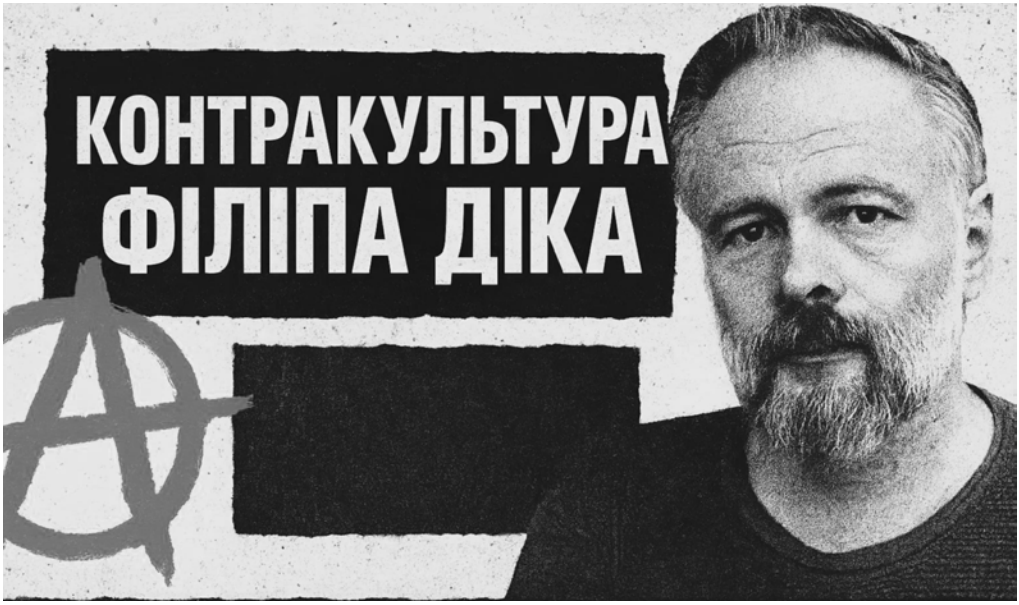
Вплив Ле Ґуїн вийшов за межі літератури – він відчувався і в ширшій культурній контркультурі кінця XX століття. У 1980-х, на хвилі постпанку та альтернативної культури, її ідеї про анархію, екологію, фемінізм знаходили відклик



і в музичних та молодіжних рухах. Покоління, що виросло на її книгах, несло ті самі цінності "Do It Yourself", рівності та природності у різні сфери. Зокрема, панк- і постпанк-рух прагнув деконструювати усталені норми – в музиці, моді, політиці – так само, як Ле Ґуїн деконструювала норми в літературі.

Сьогодні спадщина Урсули Ле Ґуїн живе у численних творах мистецтва, дослідницьких працях і навіть соціальних рухах. Її ідеї про етичну фантастику, про цінність уяви як інструменту змін, надихають нові покоління творців фантастики – від авторів "соларпанку" з їхніми екологічними утопіями до сценаристів прогресивних серіалів. У 2014 році, отримуючи Медаль Національної книжкової фундації, 85-річна Ле Ґуїн виголосила палку промову про необхідність уявляти альтернативи ринковому фундаменталізму і підтримувати письменників-фантастів, які бачать далі за споживацький нинішній лад. Вона звернулася до своїх колег: "Ми повинні мріяти про інші світи. Без цього – не буде нічого, крім єдиного голосу влади". Ці слова підсумовують її життєву місію.

Урсула Ле Ґуїн створила цілу галактику можливих світів – і тим самим допомогла нам інакше подивитися на свій власний світ. Її твори залишаються прикладом того, як художня література може бути формою дослідження і опору, глибоким філософським есеєм і водночас захопливою казкою. За кілька десятиліть вона пройшла шлях від "авторки жанрової фантастики" до визнаного "живого класика" американської літератури. Але, мабуть, найвищою нагородою для неї стало те, що її книги продовжують читати, любити і переосмислювати все нові й нові читачі – шукачі інших шляхів і мрійники, для яких її уява відкрила двері. Ле Ґуїн дала нам слова, щоб описати світ інакше – а отже, і шанс цей світ змінити.



Філіп К. Дік: контркультурний пророк і його тіні в сучасності

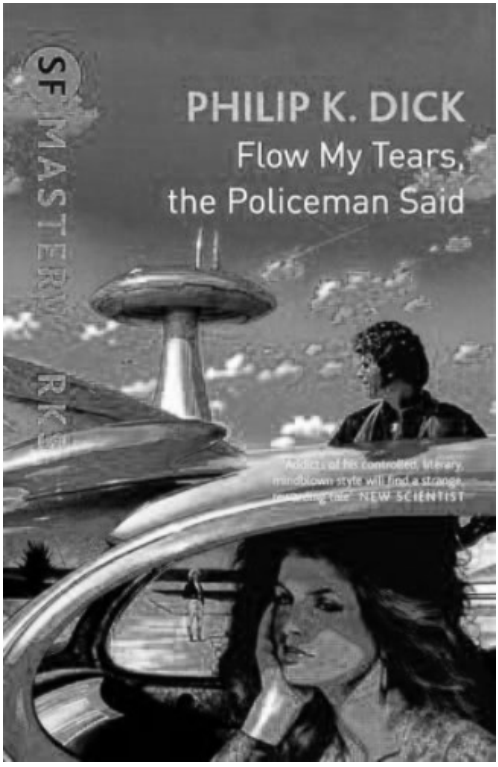
Філіп Кіндред Дік народився 1928 року в Чикаго.

Однією з перших трагедій його життя стала смерть сестри-близнючки Джейн невдовзі після народження. Письменник усе життя відчував «відсутність» Джейн – настільки, що уявляв альтернативну реальність, де він помер немовлям, а сестра виросла і стала письменницею замість нього. Цей ранній досвід втраченого двійника сформував у Діка глибинне відчуття роздвоєності світу – межі між життям і смертю, видимим і прихованим, нормальністю і божевіллям завжди були для нього хиткими. Не дивно, що згодом у його творах постійно з'являється мотив двійників і «тіньових» реальностей.

Дитинство і юність Дік провів у Каліфорнії, куди переїхала родина після смерті сестри. Змалку він страждав на тривожні розлади і заглиблювався в читання – цікавився філософією, релігією, психологією. Відвідував Каліфорнійський університет у Берклі, але швидко покинув навчання і почав писати наукову фантастику для журналів. Уже перші його оповідання й романи вирізнялися незвичними питаннями: що є реальність, хто ми насправді і чи не обманює нас власне

сприйняття? На формування світогляду молодого автора вплинули еклектичні джерела: від грецької філософії та юнгіанської психології до християнського гностицизму і навіть музики психоделічного «asid-rock» 1960-х. Такий коктейль впливів з ранніх років живив уяву Діка, схильну до містицизму і параної. Особисте життя письменника було неспокійним. Він одружувався п'ять разів, часто змінював місце проживання, потерпав від хронічних фінансових труднощів. Власну емоційну нестабільність Дік компенсував шаленим творчим темпом – за 30 років кар'єри він написав 44 романи та понад 120 оповідань. Попри таку продуктивність, довгий час Дік залишався автором «для своїх»: його вигадливі фантастичні сюжети були надто нетиповими, щоб здобути масову популярність у 1950-х, але саме ці сюжети притягували коло відданих поціновувачів. Уже тоді в його текстах проявилися теми, що стали візитівкою: відчуття крихкості реальності, недовіра до влади та технологій, пошук духовного сенсу у буденному світі.

У 1963 році Дік несподівано отримав найпрестижнішу відзнаку фантастики – премію «Г'юго» – за альтернативно-історичний роман «Людина у високому замку». Цей успіх збігся в часі з глибинними культурними зрушеннями довкола: Америка входила в епоху контркультури, протестів і психоделії. Саме в такій атмосфері формувався зрілий світогляд письменника. Його творчість дедалі більше живилася духом доби, а особисте життя – хаотичне і подекуди



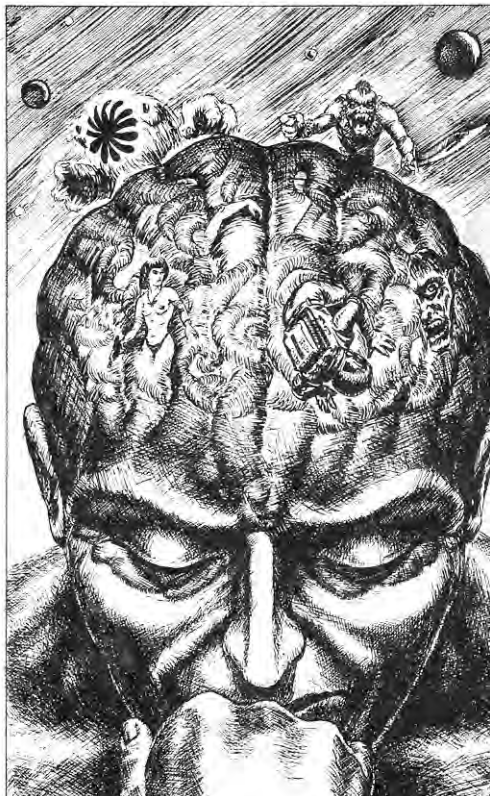
драматичне – ставало полігоном для ідей, що їх Дік вкладатиме у книги. На кінець 1960-х років він був вже не просто автором фантастики, а своєрідним філософом від літератури, готовим ставити під сумнів усталені «реальності» і кидати виклик колективним ілюзіям.

1960-ті роки стали епохою контркультурної революції, і Філіп Дік опинився в самому її епіцентрі – географічно і духовно. Він жив у Каліфорнії, поруч із Берклі та Сан-Франциско, де вирувало хіпі-рух, антивоєнні протести, експерименти з наркотиками. Попри те, що самому Діку бракувало «типового» для хіпі оптимізму, його твори чудово резонували з настроями тієї доби. Письменник розділяв критичний погляд на американську дійсність: засилля державного контролю, холодну війну, війну у В'єтнамі, брехливість влади. У 1966–1968 роках, коли Дік писав роман «Чи мріють андроїди про електричних овець?», США переживали, мабуть, найбуремніші часи з часів Другої світової: політичні вбивства, масові заворушення, наркотична «психоделічна» революція,

скандали та холодна війна – усі ці події творили контекст, в якому Дік розвивав свої ідеї. Не дивно, що вже тоді його проза наповнилася відчуттям тривоги, абсурду і недовіри, яке поділяло ціле «покоління бунту».

Одним із символів контркультури був наркотик ЛСД – «розширювач свідомості». Цікаво, що Дік писав про галюциногенні подорожі раніше, ніж сам наважився скуштувати ЛСД. Своїй "кислотній" фантастичній оді «Три стигмати Палмера Елдріча» (1965) він дав життя, ще не спробувавши психоделіків, лише начитавшись про них. Письменник пізніше назвав Елдріча «велетенським

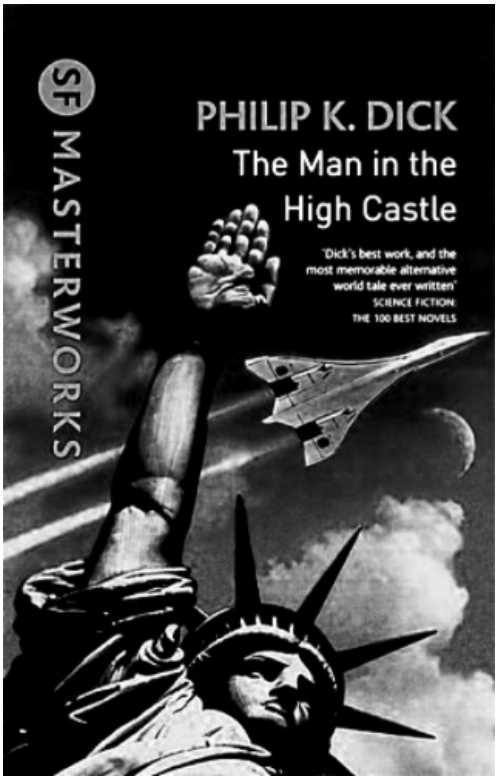
поганим кислотним тріпом», і читачі погоджувалися: роман передає досвід зміненого стану свідомості так правдоподібно, ніби автор сам побував «по той бік реальності». У книзі колоністи Марсу вживають наркотик Кан-Ді, щоб перенестися в ілюзорний рай мініатюрного лялькового світу – груповий галюциногенний VR, по суті. Ця вигадка Діка напрочуд точно вгадала дух епохи, коли люди шукали втечі від сірої реальності у хімічних видіннях та «внутрішніх подорожах» під ЛСД. Проте сам письменник тримався осторонь експериментів з кислотою – можливо, через і без того нестабільний психічний стан. Він жартував, що боїться назавжди не повернутися з такого тріпу. Натомість Філіп Дік боровся з реальністю по-своєму: цілодобово писав, підтримуючи себе пригорщами амфетамінів і нескінченними чашками кави. Цей стимуляторний марафон породив із десяток блискучих романів – і водночас підточив його психіку, посиливши параною та безсоння. Параноя – чи не ключове слово для опису Діка у 1970-ті. У 1971 році сталося загадкове пограбування його будинку: хтось вибив сейф, викрав рукописи. Письменник, відомий своєю підозрілістю, побачив у цьому сліди змови. Він підозрював то ультралівих радикалів, то спецслужби, то навіть радянських агентів. Кульмінацією стала історія, що тепер увійшла до анекдотів літератури: Дік написав до ФБР листа, в якому звинуватив відомого польського фантаста Станіслава Лема у тому, що Лем – не реальна особа, а



колектив радянських авторів, створений для поширення комуністичної ідеології під прикриттям НФ-літератури. Звичайно, це була маячна ідея – Лем існував і навіть дуже цінував творчість Діка (іронія долі: невдовзі Лем назвав Діка «єдиним справжнім провидцем серед шарлатанів» американської фантастики). Агентство ФБР проігнорувало той лист, але факт залишається: письменник, чиї твори викривали тоталітарний контроль і «кафкіанських» силовиків, сам став інформатором влади, водночас жертвою і носієм параної.

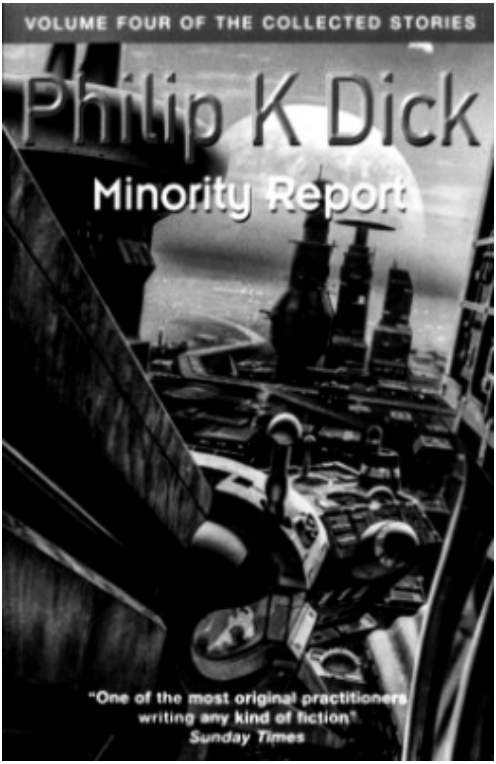
Як людина поглядів, Дік у ті роки симпатизував молодіжному бунту. Він люто ненавидів режим Річарда Ніксона і підтримував протестні настрої (кажуть, навіть брав участь у антивоєнних акціях). Свої антиурядові погляди та досвід життя серед буремної каліфорнійської богеми він переніс у літературу: низка його текстів відверто контркультурні. Приміром, роман «Помутніння» (A Scanner Darkly, 1977) – гіркий трилер про наркотичну залежність і стеження – Дік присвятив «всім, хто платив забагато» за свою любов до психотропів. Він описав каліфорнійське наркоманське підпілля з такою точністю, що це можна читати як документ епохи. Головний герой, наркоагент під прикриттям, який винюхує в хіпів смертоносний препарат «Субстанція Д», зрештою сам втрачає особистість від тієї ж речовини. Сюжет засновано на особистих враженнях Діка від спілкування з комунами хіпі, що певний час мешкали у нього вдома

– і від спостережень за поступовим руйнуванням їхньої свідомості. Письменник навіть додає сумний післяслово-«пом'янник» друзям, скаліченим наркотиками. «Помутніння» по суті стало прощанням Діка з ілюзіями 60-х і водночас тривожним пророцтвом: у майбутньому державний «Великий Брат» може використати наркотики як пастку, щоб контролювати і нищити непокірних. Ця критика тотального нагляду була напрочуд актуальною на тлі програм ФБР із цькування



контркультурних діячів (COINTELPRO) та загальної атмосфери підозрілості часів холодної війни.
Усе, що лякало і захоплювало контркультуру – ЛСД, метафізичні одкровення, теорії змови – знайшло відображення в житті або творчості Філіпа Діка.
Він балансував на межі андеграду і мейнстриму: друкувався у фантастичних журналах, проте на вечірках волів дискутувати про «будову всесвіту» з рокерами та поетами-психонавтами.
У 1975 році журнал Rolling Stone опублікував великий профіль Діка під назвою «Найблискучіший розум наукової фантастики на цій планеті», після чого про нього дізналося ширше коло молодих інтелектуалів. Письменник отримав свою частку слави як «гуру параної» і літописець альтернативних станів свідомості. Водночас власна параноя Діка в ті роки сягнула клінічних масштабів – межа між творчим баченням і хворобливими маренням ставала щораз тоншою.
Але саме на цьому зламі між геніем і безумством народилися його головні філософські одкровення.

Ілюзорність реальності. Найвідоміша ідея, з якою асоціюється Філіп Дік, – це теза про примарність, сконструйованість реальності. У багатьох його романах герої раптово відкривають, що навколишній світ – підробка або проєкція чийогось задуму. Письменник сформулював це афористично: «Реальність – це те, що не зникає, коли перестаєш в неї вірити» (c) – тобто справжнє важко зруйнувати сумнівом, а все інше може виявитися ілюзією. У романі «Час розпаду» (Ubik, 1969) персонажі живуть у шаруватій «реальності в реальності», яка поступово розкладається, мов стара плівка – і лише загадкові повідомлення у вигляді реклами спрямовують їх до порятунку. Роман «Маріонетки Космосу» (1957) показує ціле містечко, що існує як декорація для маніпуляції свідомістю. У «Оці неба» (1957) герої взагалі блукають низкою паралельних суб'єктивних світів. Подібно до платонівської печери, де люди бачать лише тіні справжніх предметів, світи Діка – це підробки, створені шахраями-деміургами або навіть нами самими.



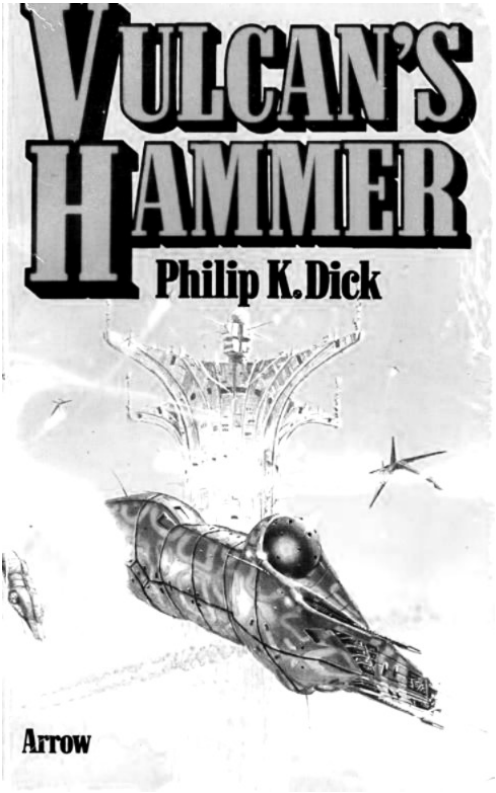
Автор ставив під сумнів все – від історії (а що, як хід часу звернув не туди?) до фізичної реальності (а що, як ми живемо в симуляції?). Сьогодні, у добу The Matrix, deepfake і віртуальної реальності, ці питання вже нікого не дивують, але в середині XX століття Дік був піонером такого радикального скепсису. Він наділяв персонажів здатністю «прозрівати» крізь завісу зовнішнього світу – і часто це прозріння було жахливим. Не дивно, що дослідники називають Діка майстром

«параноїдної фантастики», котрий прагнув «проткнути завісу видимості» та виявити приховану істину. І хоча часом ця істина вислизала, сам пошук ставав філософським посланням: сумнівайтеся в реальності, бо цілком можливо, що вона – лише чиясь вдала вистава.

Релігійні видіння і метафізика. У березні 1974 року з Філіпом Діком стався досвід, який він вважав справжнім містичним одкровенням. Письменник переніс серію візій, кульмінацією яких було видіння «рожевого променю світла», що ніби проник йому в голову і відкрив «справжню структуру всесвіту». Цей екстраординарний стан (відомий під фанатською назвою «2-3-74») докорінно змінив Діка: він вирішив, що отримав послання від вищого розуму або Бога. Наступні вісім років життя він присвятив розшифровуванню цього одкровення, ведучи гігантський духовний щоденник – «Екзегезу» – на 8 тисяч сторінок. У цих нотатках Дік занурився в біблійні тексти, гностичні євангелія, філософію – намагаючись пояснити, що ж із ним сталося. Він висунув десятки версій: що живе одразу у двох епохах (Каліфорнія 1970-х і Рим І сторіччя н.е.), що світ перебуває під владою зловісного Деміурга (концепція, запозичена з гностицизму), що «Бог об'явився» йому у вигляді космічного супутника тощо. Частина цих метафізичних гіпотез лягла в основу художніх творів пізнього періоду Діка. Так з'явилася так звана «Гностична трилогія» романів: «ВАЛІС» (1981), «Божественне вторгнення» (1981) і «Переселення Тімоті Арчера» (1982). Особливо

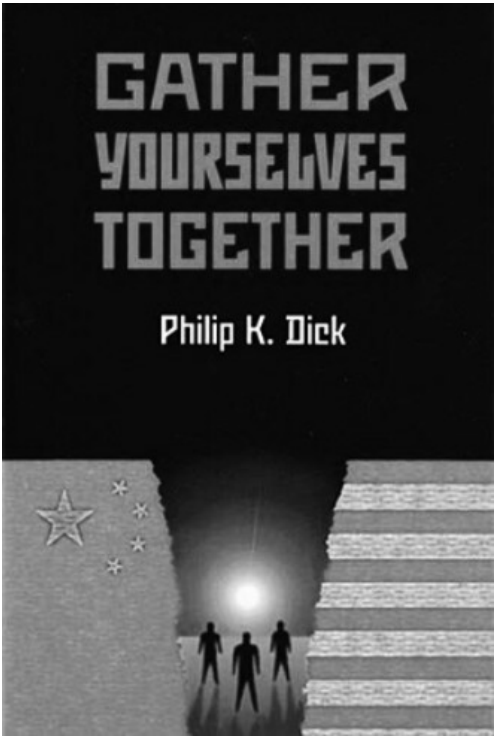
знаковим став «ВАЛІС» – напівавтобіографічний роман, де герой на ім'я Г سرو Ловер Фет (буквально «Товстун, що любить коней», прозорий натяк на власне ім'я Філіп Дік) переживає такий самий досвід божественного променю і намагається осягнути його природу. «ВАЛІС» – це, по суті, витвір на межі літератури і сповіді: письменник став персонажем власної містерії, свідком і жертвою власної космології. Роман пронизаний біблійними алюзіями, діалогами про Бога, зло, ілюзорність матерії. Часом текст іде на межі абсурду – читач не розуміє, чи головний герой справді обраний пророк, чи психічно хворий, що марить наяву. Сам Дік усвідомлював цю двозначність і навіть іронізував: «герой намагається збагнути, чи він новий Іоанн Богослов, чи просто потребує лікаря». Відтак у пізніх творах Діка містичне Одкровення подане як дволика субстанція – водночас божественна істина і небезпечний психоз. Письменник фактично задокументував на сторінках своїх книг процес божевілля як різновид релігійного досвіду. Ця смілива ідея викликала чимало суперечок, але забезпечила Дікові репутацію своєрідного містика від фантастики. Він наважився говорити про Бога і природу реальності там, де більшість НФ-письменників обмежувалися технологіями. Його цікавило, як поєднуються духовне та матеріальне, як розпізнати Бога у світі симулякрів. Вплив цього філософського доробку Діка вийшов далеко за межі фантастики – до нього звертаються культурологи і релігієзнавці, аналізуючи гностичні мотиви у масовій культурі кінця XX століття. Штучний інтелект і

постгуманізм. Ще одна важлива грань філософії Філіпа Діка – роздуми про межі людяності та технологічну еволюцію. Задовго до ери реальних роботів і повсюдних комп'ютерів, у його творах з'явилися андроїди – штучні люди – і ставилися питання: що робить нас людьми? Роман «Чи мріють андроїди про електричних овець?» (1968), екранізований згодом як «Той, що біжить по лезу», досліджує цю тему особливо глибоко.



У постапокаліптичному майбутньому мисливець Рік Декард полює на біжучих андроїдів, які настільки досконалі, що практично не відрізняються від homo sapiens. Влада вигадує тест на емпатію, аби відрізняти їх – адже, на думку Діка, саме здатність до співчуття є визначальною рисою людини. Проте парадокс у тому, що деякі люди у романі поводяться жорстоко й «непо-людськи», а андроїди демонструють цілком щирі емоції. Ця двоїстість – фірмовий прийом Діка. Він розмиває межу між людиною і машиною, змушуючи читача сумніватися, де проходить границя душі. Літературознавці зауважують, що у його текстах божевільні чи «роздвоєні» люди і штучні істоти часто грають схожі ролі: і перші, і другі перебувають у стані хиткої ідентичності, на межі себе і світу. Фактично, «постлюдський» світ Діка – це світ, де люди можуть втрачати людяність, а машини – набувати її. Дехто з дослідників навіть говорить, що в його прозі присутнє передчуття співіснування людей і ШІ як єдиної спільноти: «Дік

уявляє співтовариство постгуманного, у якому людина і машина співчувають одне одному, спільно формуючи буття». Безперечно, це твердження на час написання творів було радше фантастичним, але сьогодні, в добу розвинених алгоритмів та робототехніки, воно звучить напрочуд актуально. Справді, ми наблизились до реальності, де штучний інтелект здатен взаємодіяти з людиною, вчитися від нас – і непомітно змінювати нас. Філіп Дік інтуїтивно відчув цей майбутній виклик. У багатьох його історіях – від раннього оповідання «Друга модель» (1953) про роботів, що еволюціонують і маскуються під людей, до пізньої повісті «Електричний мураш» (1970) про андроїда, який усвідомлює свою механічну природу, – звучить одна тема: людське визначається не біологією, а свідомістю і моральністю. Тому машина може виявитися «більш людиною», ніж справжня людина. Ця ідея пізніше стала наріжною для жанру кіберпанк і для філософії постгуманізму, але Дік досліджував її першим. Він передбачив світ, у



якому поняття «людина» розмиється, з'являться кіборги, симулякри, генетично модифіковані істоти – і суспільству доведеться заново переосмислити етику та душу. Його творчість підготувала ґрунт для цих дискусій: недарма сучасні дослідники цитують Діка поруч із класиками кібернетики та культурологами, що вивчають «смерть суб'єкта» у технотронну епоху. Так, він писав про роботів та штучний інтелект, не знаючи реальних комп'ютерів, але в його потужній художній уяві вже

жевріла та правда, з якою ми стикаємося тепер: межа між людиною і машиною умовна, і майбутнє народиться з їхнього злиття.

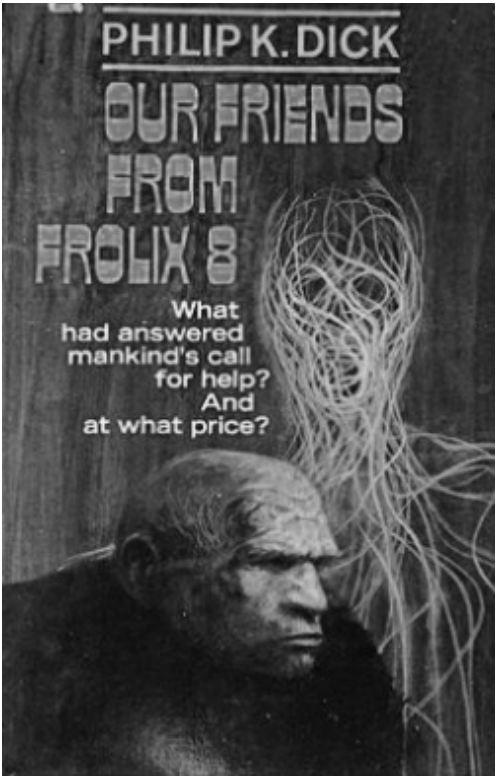
Філіпа Діка часто називають пророком – і небезпідставно. Попри всі свої дивацтва, він зумів передбачити чимало мотивів і проблем, що стали очевидними лише десятиліття потому. Його творчість по праву вважають одним із джерел стилю кіберпанк – похмурої футуристичної естетики на перетині високих технологій і соціального розпаду. Якщо Вільям Ґібсон названий «батьком кіберпанку», то Діка можна сміливо величати його дідом. Ще у 1960-х Дік формував образ майбутнього, який пізніше підхоплять кіберпанкі: це майбутнє не блискуче й утопічне, а «зношене», ретротехнічне, просочене ржавчиною буднів і безнадією. У часи, коли на екранах і в книжках панували стерильні космічні утопії, він змальовував машини, вкриті мастилом і пилом, корпорації, що правлять світом, самотніх людей у переповнених мегаполісах – коротше, антиутопію виснаження, де Американська мрія деградувала до рутинного споживацтва і духовного вакууму. Його майбутнє не потребувало концентраційних таборів чи ядерного апокаліпсису, аби бути похмурим: достатньо проєкції Каліфорнії на кілька десятиліть вперед – автоматизованої, комерціалізованої і глибоко самотньої. Такий світ ми бачимо, зокрема, в романі «Убік», де навіть потойбічне життя перетворене на рекламно-комерційну послугу, або у «Три стигмати Палмера Елдріча», де глобальне потепління зробило Землю майже непридатною для життя, а мегакорпорації керують останніми розвагами людей. У 1982 році, коли вийшов фільм «Той, що біжить по лезу» (Blade Runner), широка аудиторія вперше побачила на екрані цей дікенський футуризм – брудний, неоновий, тривожний. Режисер Рідлі Скотт створив на основі твору Діка неймовірно цілісний нео-нуарний світ, де йшов дощ у мегаполісі майбутнього і між хмарочосами блимала реклама на монолітах хмар. Атмосфера фільму – давяче відчуття ізоляції, параної та розгубленості людини серед натовпу – була прямо

успадкована з прози Діка. Як писала The Irish Times, «липкий, параноїдальний дух міської ізоляції і розчарування, що пронизує Blade Runner, багато в чому походить від тем Діка». Вплив цієї екранізації на подальшу культуру важко переоцінити: вона задала візуальний і емоційний тон для всього жанру кіберпанк в кіно та літературі.

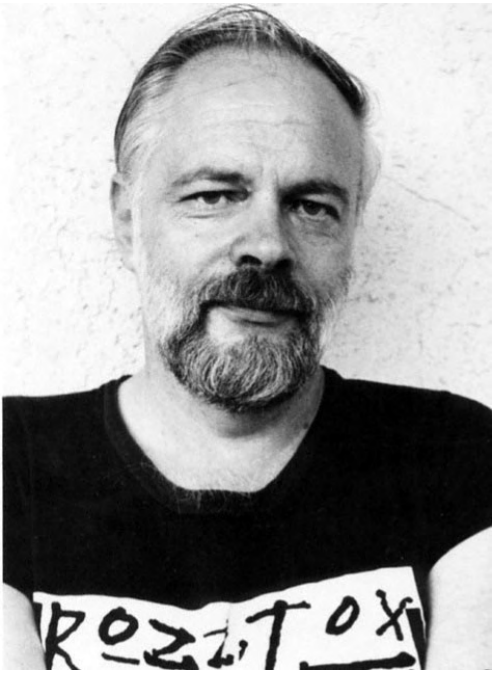
Взагалі, екранна доля Філіпа Діка – феномен сам по собі. Письменник помер у 1982 році, так і не дочекавшись справжньої слави за життя, але посмертно його історії стали золотим фондом Голлівуду. За останні кілька десятиліть вийшло ціле гроно фільмів за мотивами Діка: культовий «Той, що біжить по лезу» (1982) Рідлі Скотта, фантастичний бойовик «Згадати все» (Total Recall, 1990) Пола Верговена, футуристичний трилер «Особлива думка» (Minority Report, 2002) Стівена Спілберґа – усі ці стрічки стали класикою жанру. Телебачення також не обійшло увагою ідей Діка: роман «Людина у високому замку» був екранізований у форматі серіалу Сьогодні ім'я Діка лунає поруч із найвидатнішими фантастами в контексті кінематографа: достатньо сказати, що фільми за його творами знімали режисери-першорядники, а грали голлівудські зірки (Гаррісон Форд, Том Круз, Арнольд Шварценеґґер, Кіану Рівз та інші). Отже, хоча за життя Дік мріяв бодай сплатити рахунки з гонорарів, посмертно його вигадані світи стали частиною масової культури найвищого рівня.

Що робить ці історії привабливими для мільйонів глядачів? Окрім динамічних сюжетів, у них закладені ті самі «вічні» питання, які Дік порушував у прозі. «Особлива думка» ставить етичну дилему про «попереджувальне правосуддя» і тотальне стеження; «Згадати все» грає з темою хибних спогадів і штучної ідентичності; «Помутніння» (фільм 2006 року, знятий Річардом Лінклейтером) передає атмосферу параної і трагедії в середовищі залежних, використовуючи психоделічну ротоскопічну анімацію, що ніби розмиває межі між реальним і галюциногенним – прямий візуальний оммаж до стилю Діка. Більш того, ідеї

письменника надихнули низку стрічок, які не є прямими екранізаціями, але розвивають його теми. Так, культовий фільм «Матриця» (1999) фактично інтерпретує дікенську гностичну тезу: буденний світ – симуляція, за якою ховається жорстока правда. Стрічки «Темне місто» (1998), «Тринадцятий поверх» (1999), «Початок» (2010), серіали «Чорне дзеркало», «Містер Робот», «Maniac» та багато інших містять відголоски сюжетів і філософем Діка. Фактично, чимало сучасних кіно- та телепроєктів працюють з тими самими питаннями: що є справжнім «я», чи можна довіряти технологіям, як віднайти людяність в технократичному світі.



У цьому сенсі Дік став пророком маскульту: його колишні маргінальні страхи і марення тепер пульсують в серці популярних історій, зібравши мільярдні аудиторії. Не слід також забувати про безпосередньо пророчі деталі, розкидані по творах Діка. Часом вони вражають точністю. Приміром, у «Трьох стигматах Палмера Елдріча» (1965) згадується, що через «парниковий ефект» температура в Нью-Йорку сягнула 180°F (понад 80°C) – науковці заговорили про реальне глобальне потепління лише десятиліття по тому. У «Особливій думці» описано технологію персоналізованої реклами і прогнозування злочинів – сьогодні елементи такого «майбутнього» є у великих дата-центрах і системах predictive policing. Роман «Течуть сльози мої, сказав полісмен» (1974) зобразив США, де після другої Громадянської війни запанував поліцейський режим – тотальна держава з електронними базами даних



і всюдисущими агентами. І хоча цього саме сценарію вдалося уникнути, сам факт того, що у XXI сторіччі питання масового нагляду, баз персональних даних і авторитарних тенденцій знов на порядку денному, підтверджує актуальність застережень Діка. Уява письменника продукувала сміливі припущення – від колонізації Марсу до «розумних» домашніх приладів, що знущаються зі своїх власників, – і багато з них перегукуються з реаліями сучасності. Звичайно, Дік був далекий від системного футуролога, його «пророцтва» метафоричні.

Проте влучність деяких із них дивує. Як і всі великі фантасти, Дік скоріше вгадував не зовнішні атрибути прийдешнього, а його настрій, виклики і тривоги. І тут його інтуїція майже не підводила. Світ, в якому ми живемо – це багато в чому світ, побачений очима Філіпа Діка: підозрілий, зневірений у реальності, технологічно перевантажений, схильний шукати приховані змови та чекати одкровення. Недарма критики зазначають: «параноя перестала бути особистою вадою, а стала когнітивною нормою епохи постправди» – і творчість Діка тут постає одночасно симптомом і застереженням. Ідеї Філіпа Діка, народжені в атмосфері американської контркультури, знайшли несподіваний відгук у іншому історичному контексті – в пострадянських суспільствах кінця XX – початку XXI століття. Після розпаду СРСР на території колишнього Союзу піднялася хвиля власних молодіжних субкультур, що вбирали уроки західних бітників, хіпі, панків. Нові покоління шукали альтернативу офіціозній культурі і споживацькому вакууму 1990-х, звертаючись

до андеґраунд-мистецтва. Хоч шлях цих рухів був інший, ніж у їхніх західних «предків», тематично й ціннісно між ними багато спільного. Теми, близькі Діку – недовіра до владних інститутів, протест проти «єдино правильної» реальності, потяг до містицизму чи психоделічного досвіду – проявилися і в пострадянських контркультурах.

У радянські часи наукову фантастику часто використовували як віддушину для критики системи – зрозуміло, натяками і притчами. Не дивно, що з набуттям свободи слова наприкінці 1980-х інтерес до західної «інтелектуальної фантастики» різко зріс. Твори Філіпа Діка почали перекладати російською, а згодом і українською мовами, і вони швидко набули статусу культових. У 1990-ті його книги поширювалися через неформальні канали, піратські видавництва, букіністів – серед студентів, художників, рок-музикантів. Для цієї авдиторії Дік був не просто фантастом, а філософом і візіонером, який кидає виклик системі цінностей. Молоді люди, що виросли за «залізною завісою» офіційної ідеології, раптом побачили світ, де істина стала відносною, а владі не можна довіряти. Реальність навколо них – із шокових реформ, економічного хаосу, криміналу – виглядала настільки абсурдною, що романи на кшталт «Убіка» чи «Лабіринту смерті» відгукувалися як алегорія їхнього власного досвіду. Ба більше, руйнування старих радянських міфів нагадувало «прозріння персонажа Діка, який раптом бачить фальшиві декорації» – люди відчули, що десятиліттями жили в штучно сконструйованій реальності. Цей колективний післяшок зробив ідеї про illusio (ілюзорність) і conspiracy (змову) надзвичайно популярними в масовій свідомості пост-СРСР. На жаль, часто популярність набували спрощені форми – теорії змови, містичний сектанський окультизм тощо. Але поруч із цим була й інша тенденція: критично мисляча молодь намагалася збудувати альтернативну культуру, що протистояла б і старим радянським догмам, і новому диктату комерції. Постать Філіпа Діка – самітника, який

кинув виклик мейнстримній літературі і створив свій унікальний світ – стала своєрідним взірцем для DIY-митців, що теж протиставляли себе масовій культурі. Контркультурні теми 60-х – від захоплення психоделікою до викриття державних змов – набули в пострадянських реаліях нового звучання. Психонавтика і експерименти з розширенням свідомості тут часто мали андеграундний, бунтарський характер: наприклад, російський рок 80–90-х ряснів натяками на «мозкові революції» (той

же Борис Гребєнщиков співав «І твій мозок вибухне – як стигмати святого Елдріча…», відсилаючи до Дікового роману). Панк-гурти висміювали офіційну пропаганду, створюючи гротескні альтернативні реальності у піснях – подібно до того, як Дік створював параноїдальні світи в прозі. В цілому, пострадянський андеґраунд увібрав дві важливі спадщини Діка. Перша – критичну недовіру до дійсності, готовність викривати фальш під блиском офіціозу. Друга – духовний пошук поза традиційними інституціями, інтерес до містики, східних учень, гностицизму, теорій альтернативної історії. Усе те, що у 60-х в США звалось New Age або «контркультурою», трансформувалось і проявилось у нових умовах. Наприклад, в українських молодіжних середовищах 1990-х можна було одночасно побачити моду на буддизм, експерименти з психотропами (переважно з алкоголем та дешевими препаратами, але й ЛСД теж був у обігу), і водночас захоплення антиутопіями та конспірологією. Цей коктейль напрочуд схожий на описаний

сучасними культурологами «рецепт гностицизму XX століття»: трохи психоаналізу, трохи теорій змови, трохи духовних учень, ідея «візьми червону пігулку – дізнайся страшну істину».
Сьогодні, можемо сказати, що багато застережень Діка стали ще актуальнішими і для України, і для світу загалом. Живемо в просторі, переповненому інформаційними симуляціями та конкуруючими «реальностями», де важко відрізнити правду від фейку. Держава і корпорації все більше покладаються на цифровий нагляд – від камер на вулицях до алгоритмів соцмереж, що прогнозують нашу поведінку. Людина відчуває себе розгубленою, а іноді й переслідуваною у цій системі – майже як герой Діка, що усвідомив, ніби за ним стежать повсюдно. Недовіра до офіційного дискурсу, схильність шукати приховані мотиви стала масовим явищем (іноді вкрай деструктивним, як у випадку з антивакцинаторськими чи проконспірологічними рухами). З іншого боку, зросла і контрдія: розвивається культура фактчекінгу, критичного

мислення, активізму за приватність даних. І тут знову проглядає дух Філіпа Діка – параноїдальний скептицизм, піднятий на рівень принципу. Як влучно зазначено в одному есе: «Ми живемо в світі, де параноя перестала бути відхиленням і перетворилася на популярну епістемологію… У цьому родючому ґрунті думка Філіпа Діка квітне водночас як симптом і як застереження».
Для сучасної української контркультури – творчість Філіпа Діка може слугувати джерелом натхнення і пересторога. Натхнення – бо показує, як одна людина з

нестандартним мисленням здатна протистояти конформізму і побачити те, чого не бачать інші. Перестороги – бо його життя вчить, наскільки тонка межа між пошуком правди та самообманом, між розширенням свідомості і руйнуванням особистості. Контркультурні герої Діка часто приречені: божеволіють, гинуть або розчиняються в ілюзіях. Але їхній бунт проти «фальшивого світу» недаремний – він запалює іскру сумніву в читачах, спонукає думати самостійно. Ця іскра дуже цінна і сьогодні.

На завершення, можна сказати, що феномен Філіпа К. Діка – це міст між різними епохами і культурами бунту. Він передбачив багато технологічних і соціальних трендів, але, можливо, найбільш пророчим був у іншому – у заклику ніколи не приймати реальність за даність. Для фанатів контркультури, для філософськи налаштованих читачів, для літературознавців чи культурних аналітиків – Дікова спадщина лишається безцінним полем для роздумів. Його спадок – це зашифроване послання, своєрідний зашморг Мьобіуса із параної, віри та уяви, розшифровувати який будуть ще не одне десятиліття. Філіп К. Дік задав тон розмові про реальність і ілюзію, і ця розмова триває – у нових форматах, нових суспільствах, нових підпіллях. Як пожартував Вільям Ґібсон після смерті Діка: «У часи, коли світ став дивнішим за будь-яку вигадку, добрий ковток Діка струсне луску з очей – шкода, що ми більше не отримаємо нової порції». Але та порція, що він залишив, – цілком достатня, аби не дати нам остаточно заснути в комфортних ілюзіях. Дік відкрив нам тривожну істину: коли все довкола видається оманою, параноя може виявитися здоровим глуздом. І можливо, саме тому його слова і світи сьогодні потрібні нам як ніколи.

~~LOVE~~
evil